



Revista Aspas
ppgac - USP

DOI: 10.11606/issn.2238-3999.v8i2p142-153

Desenhos de Pesquisa

O VANGUARDISMO NO CALOR DOS TRÓPICOS: UM OLHAR SOBRE O TESC NA DÉCADA DE 1960

*THE AVANT GUARD ON THE HEAT OF THE TROPICS:
A LOOK OVER TESC ON THE 1960s*

*EL VANGUARDISMO EN EL CALOR DE LOS TRÓPICOS: UNA
MIRADA SOBRE EL TESC EN LA DÉCADA DE 1960*

Howardinne Queiroz Leão

Howardinne Queiroz Leão

Mestranda em Artes Cênicas na Universidade de São Paulo (USP). Projeto: História do teatro. Orientadora Prof.^a Dr.^a Elizabeth Azevedo. Atriz e diretora teatral.

Resumo

Este artigo visa discutir as transformações teatrais na década de 1960 sob a perspectiva do Teatro Experimental do Serviço Social do Comércio do Amazonas (Sesc-AM), popularmente conhecido como Tesc (1968-2016), refletindo o início de grandes contribuições no cenário artístico de Manaus. Seus primeiros trabalhos manifestam a prática de um vanguardismo experimental de resistência, estruturando a modernização teatral no Amazonas. A bibliografia dialoga com autores importantes da cena teatral nortista como Selda Vale, Ediney Azancoth e Márcio Souza.

Palavras-chave: Teatro brasileiro, Teatro experimental do Sesc, Teatro regionalista, Região amazônica.

Abstract

This article has the purpose of discussing the transformations affecting theater in the 1960s from the perspective of *Teatro Experimental do Sesc AM*, most commonly known as Tesc (1968-2003), reflecting the beginning of great contributions on the artistic scenario in Manaus. Their first pieces show the practice of an experimental avant-garde work of resistance, structuring the theatrical modernization in the Amazonas. The bibliography covers important authors of the Northern theatrical scene such as Selda Vale, Ediney Azancoth and Márcio Souza.

Keywords: Brazilian theater, *Teatro experimental do Sesc*, Regionalist theater, Amazon region.

Resumen

El presente artículo busca discutir sobre las transformaciones teatrales en la década de los sesenta bajo la perspectiva del Teatro Experimental do Sesc AM, comúnmente conocido como Tesc (1968-2003), además pone en reflexión el inicio de grandes contribuciones al escenario artístico de Manaus. Sus primeros trabajos manifiestan la práctica vanguardista experimental de resistencia, y estructura la modernización teatral en el Amazonas. La bibliografía recopila importantes autores de la escena teatral nortista como Selda Vale, Ediney Azancoth y Márcio Souza.

Palabras clave: Teatro brasileño, Teatro experimental do Sesc, Teatro regionalista, Región amazónica.

Em síntese, na década de 1960 surgiram grandes transformações na historiografia brasileira. A ditadura militar seria o elo entre todos os brasileiros, atingindo o campo artístico, principalmente o teatro e a música, ao passo que novas formas de expressão eram recriadas pelos artistas.

A primeira fase do Teatro de Arena em 1953, sob a direção de José Renato, manteve uma estética próxima ao Teatro Brasileiro de Comédia (1948), com foco na dramaturgia universal; a segunda fase assume o caráter politizado do grupo. O Teatro Oficina, fundado em 1958, também passou por várias fases até a chegada da direção de José Celso Martinez Corrêa, mais voltado ao movimento de contracultura. Ambos corroboraram para o fortalecimento de textos nacionais por meio do Seminário de Dramaturgia, em 1956 – evento que impulsionou textos de Augusto Boal, Chico de Assis, Oduvaldo Vianna Filho, Gianfrancesco Guarnieri e muitos outros. A politização do teatro nacional em busca da raiz popular aproximava o pensamento e a estética brechtiana das futuras encenações, que cada vez mais quebrariam a tradicional divisão entre palco e plateia. Esse novo olhar emprega o teatro como instrumento de seu tempo.

Do Teatro de Arena surgiu o Centro Popular de Cultura (CPC) em 1961, com Nelson Xavier, Vianninha, Leon Hirszman, entre outros, que trabalhou no contexto do teatro de agitação política, o *Agitprop*, em várias frentes: teatro, música e cinema. Fora do nicho Sudeste em 1960, sob a liderança de Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho, egressos da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), mesma origem do Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP), surgiu o Teatro Popular do Nordeste (TPN), que objetivava por meio da dramaturgia renovar o teatro nordestino e seu imaginário cultural (LEVI, 1997).

Todo o movimento de agitação política que envolvia o teatro só foi interrompido pelo golpe militar, em 1964. Embora a censura fosse constante na perseguição e no corte das peças, a cultura resistiu e gerou outros frutos como o *Show Opinião*, em 1964, no Rio de Janeiro, com Nara Leão, João do Vale e Zé Ketí, dirigido por Augusto Boal. O Teatro de Arena continuava com peças históricas como *Arena conta Zumbi*, em 1965, e *Arena conta Tiradentes*, em 1967; e o Teatro Oficina com a montagem antológica de *O rei da Vela*, de 1967. Esse último com texto de Oswald de Andrade misturava o teatro de revista, burleta e a estética circense, uma proposição de vanguarda (Ibid.).

Com o decreto do Ato Institucional nº 5 (AI-5) pelo governo militar em dezembro de 1968, a repressão ganhou ainda mais propulsão em todos os segmentos. Enquanto o país vivenciava o furor político cultural, é necessário que voltemos um pouco para entender o que estava acontecendo teatralmente no Norte do país, em especial no Amazonas.

O início da renovação teatral nos trópicos

Os grupos amazonenses que atuaram nas décadas de 1940 e até meados de 1960 não estavam preocupados com a mensagem contida no texto para as questões sociais. A hegemonia do melodrama, das comédias escrachadas e as de *boulevard*, eram influenciadas pelas excursões que traziam o velho teatro como as companhias de Procópio Ferreira, e Dulcina-Odilon e Barreto Júnior. Dentre as produções, dificilmente poderia se considerar aquelas que carregavam o título de teatro político.

Faziam-se as comédias pastelão ou sátiras aos costumes sociais e até mesmo de cunho político, mas o político caricato [...]. Quando se queria algo mais sério, recorria-se aos textos dramáticos capazes de envolver a plateia emocionalmente até as lágrimas. [...]. Os lacrimajantes dramas familiares, os temas pseudo-históricos ou repletos de religiosidade, traziam em seu bojo contribuições ideológicas para a perpetuação da alienação, que se manifestava nas tramas por meio dos protagonistas pela aceitação do *status quo*. (COSTA; AZANCOTH, 2014, p. 59-60)

Grupos como o Teatro Escola Amazonense de Amadores (1944); o Luso Sporting Club (1917); o Teatro Juvenil (1946); o Teatro de Comédias Pedro Bloch (1954); Renato Viana (1956) e o Teatro Amazonense de Comédia (1962) foram alguns dos que trilharam esse caminho.

Na década de 1950, embora os estudantes universitários, majoritariamente de classe média, fossem frequentadores assíduos dos debates estudantis – com condições de participar de congressos fora do estado – não havia recursos suficientes para a fundação de um grupo. Costa e Azancoth (2001) consideram o surgimento de um teatro politizado no Amazonas a chegada do Teatro Universitário do Amazonas (Teua), localizado na sede da União dos Estudantes do Amazonas (UEA), em 1961. Essa mobilização fez-se necessária pelo fato de que desde a década de 1940, essa era uma realidade presente em outras capitais.

Mesmo localizando-se dentro do agito político, as opções de peças em que pudessem seguir a mesma linha passavam longe. Para os estudantes parecia mais trabalho fora das aulas, e a solução para o TEU foi procurar ajuda nos parceiros do Teatro Juvenil. A peça escolhida foi *As mãos de Eurídice*, de Pedro Bloch, o autor mais montado dos grupos manauaras. De acordo com Costa e Azancoth (2001), essa escolha se tratou de equívocos que envolviam: a influência do Teatro Juvenil e Teatro Escola; a pressa por um resultado que obtivesse apoio dos demais estudantes; e a falta de discussão entre os mesmos sobre um texto que os mobilizasse ideologicamente.

No ano seguinte receberam um convite de Paschoal Carlos Magno para participarem do IV Festival de Teatro de Estudantes. O texto escolhido é considerado um avanço em relação ao anterior: *A beata Maria do Egito*, de Rachel de Queiroz, tinha questões sociais do homem nordestino, o fanatismo religioso e a força usada pelo Estado para restabelecer a “ordem”. A peça infantil, que também era exigência para se participar do festival, foi *A enjeitada*, do autor amazonense Américo Alvarez, classificada como “Ingênua, boba e piegas. Mal selecionada, talvez pela falta de textos disponíveis” (Ibid., p. 468).

A participação no festival foi catalisadora para os artistas amazonenses que faziam teatro por instinto e ideal, pois

Antes de partirem para o festival, praticamente desconheciam as grandes transformações que o teatro brasileiro começava a experimentar. [...] A maioria nunca teve a oportunidade de assistir a montagens teatrais ao nível de um TBC, de um Arena e de um nascente teatro Oficina. O teatro que se fazia em Manaus era marcadamente amadorístico, basicamente com textos de Pedro Bloch, Renato Viana, Ernani Fornari, etc. O único espetáculo renovador foi o do teatro Escola, em 1959, *O Auto da Compadecida*. As companhias que vinham de fora como Barreto Júnior, Alma Flora, Procópio Ferreira, etc., traziam o velho teatro. (Ibid., p. 474-475)

Ediney Azancoth recebeu o prêmio de melhor ator entre os dez melhores do Festival, afirmando também a importância do evento para fazer os jovens amazonenses participarem dos debates acalorados que já faziam parte do universo dos outros grupos. Foi criando contatos e assistindo a apresentações de peças que encenavam de Gianfrancesco Guarnieri à Brecht, que

a luta do CPC se integrou aos estudantes do Amazonas. Embora as temáticas e o dito “teatro político” estivessem latentes, nenhum grupo ousava se autodeclarar fazedor de teatro político em plena ditadura militar. Todavia, os estudantes não se encorajaram o suficiente e o grupo encerrou as atividades.

Após mudanças da entidade UEA para o Diretório Central dos Estudantes (DCE), um novo grupo de teatro de estudantes foi formado, cujo repertório envolvia montagens meticulosas. Surge o Teatro Universitário do Amazonas (TUA) em 1966, e sua encenação de destaque é *A exceção e a regra*, de Bertold Brecht, apresentada em 1967. A montagem seguiu o estilo realista, com refletores no chão, projeção sobre os atores e um telão branco ao fundo que produziu efeito de luz e sombra, o que nos sugere uma montagem carregada de tensão. Desse núcleo também participou Ediney Azancoth e marcou a volta de Márcio Souza para Manaus, e sua aproximação aos demais integrantes.

Seguidos de montagens de Pirandello e Gogol, o próximo passo do TUA seria encenar o texto de Márcio Souza, *Zona Franca, meu amor*, de 1968, uma leitura sobre a Zona Franca envolvendo política e deboche, fortemente influenciada pela montagem do Teatro Oficina *O rei da vela*, assistida por Márcio Souza em São Paulo. Era o momento ideal de se fazer uma crítica jus a seu tempo, pois a Zona Franca acabara de ser criada em 1967, e era a pupila dos olhos da ditadura, tida como o milagre econômico do Estado. Contudo, por desfalque de duas atrizes que foram proibidas de participar da montagem, o projeto teve de ser arquivado.

O ano de 1968 marcou grandes mudanças para uma renovação teatral amazonense, sendo o impasse acima importante para o recém-chegado de São Paulo, Nielson Menão, que assumiu no TUA a direção do espetáculo *O espião*, de Brecht, em 1968. A peça ganhou prêmios locais e realizou circulações pela capital do Amazonas, mas o grupo dispersou-se e encerrou suas atividades no mesmo ano.

Ainda em 1968, nasce o grupo Sete, pela união de alguns remanescentes do TUA e futuros integrantes do Teatro Experimental do Sesc (Tesc), entre eles Moacir Bezerra e Ediney Azancoth. Inspirados pelo universo de Woodstock, Shakespeare, o manifesto futurista de Marinetti e o filme *Esse mundo é dos loucos*, de Felipe Broca, construíram um espetáculo diferente

dos moldes de até então. O enredo trazia uma cidadezinha ameaçada por um míssil, culminando na fuga desordenada dos cidadãos que deixaram seus loucos para trás. As personagens são apenas identificadas por números, próximo do que propõe uma linguagem expressionista; no cenário, um ciclorama branco onde são projetados *slides* com textos e imagens; a boca de cena é gradeada com cordas; os objetos colocados e retirados pelos atores conforme o quadro; e a luz negra é utilizada pela primeira vez nos palcos do Amazonas, dando um efeito de viagem alucinógena no espectador.

O nome escolhido para o espetáculo não poderia ser diferente: LSD¹, porém, para fugir da censura optou-se pela camuflagem *Luar sob o Danúbio*. A peça teve grande repercussão e arrancou elogios pela inventividade e criatividade cênicas do jovem grupo (Id., 2009).

Estaria nesse momento o teatro amador amazonense se renovando e se arriscando mais? Questões à parte, o grupo Sete ganhou prêmios em um Festival local e chegou a se apresentar no interior do estado, mas assim como os grupos anteriores, logo se desfez deixando essa única montagem em seu histórico.

Em dezembro de 1968, quando tudo parecia já ter acontecido, um novo grupo emerge por questões que pulsavam entre os jovens naquele momento político, o desejo por fazer algo que dialogasse com o que estava sendo feito teatralmente no resto do Brasil.

Um divisor chamado Teatro Experimental do Sesc

O Tesc foi criado no fim de 1968 e estruturado como grupo subsidiado pela entidade Sesc-AM a partir de um curso teatral voltado aos comerciários da cidade. Seu processo de criação foi idealizado pelo poeta Aldísio Filgueiras e o diretor Nielson Menão, configurado por demandas que a classe teatral já vivenciava. Sob o período obscurantista em que a cidade viveu, os jovens se esforçavam para não cair no marasmo do esquecimento, formulando troca entre seus pares, movimentando o cenário cultural com cineclubes, e na medida do possível se atualizando

1. A sigla LSD nessa primeira menção faz referência à substância alucinógena (dietilamida do ácido lisérgico, do alemão *Lysergsäurediethylamid*).

Filmes, livros... tudo demorava pra chegar. Manaus considerada um subúrbio distante. Era preciso economizar para viajar aos eixos, se atualizar e voltar. Contar com pessoas que vinham de fora com novidades, ideias, posições. [...] Márcio e Cosme desempenhavam papel fundamental nesse contexto, como fermento, pois traziam ideias do panorama político e intelectual, e movimentavam os grupos através dos contatos que tinham de fora através dos movimentos sociais e principalmente o movimento estudantil. (LOBO, 1994, p. 97-98)

No ano de 1969 a primeira montagem escolhida para homenagear o Dia do Trabalhador foi *Eles não usam black tie*, de Gianfrancesco Guarnieri, escrita em 1958. O texto não fazia parte das obras censuradas, todavia falar de greve e melhores condições de trabalho não eram temas convenientes para o nicho de trabalhadores da recente Zona Franca de 1967, o que culminou na retardação da estreia pela censura. Os trabalhadores eram “jovens vindos do interior, com baixo ou nenhum nível de profissionalização e de conscientização de cidadania, constituíam a mão de obra mais barata do mundo” (COSTA; AZANCOTH, 2009, p. 41). A maioria foi o resultado do êxodo rural que dobrou a população da cidade até a década de 1970.

As características da montagem são comentadas por Márcio Souza: “Pelas fotos que eu vi, uma montagem não realista, meio soturna, que lembrava um pouco os expressionistas alemães” (DIMAS, 1982, p. 6). Técnicas de distanciamento brechtiano eram exploradas pelos atores, constituídos por jovens comerciários e secundaristas, que permaneciam o tempo todo em cena com maquiagem carregada semelhante a uma máscara e movimentos coreografados. No palco, não havia cenário nem objetos de cena. O ritmo da peça era de tragicomédia, misturando cúmbia caribenha a samba. Segundo o depoimento de Ediney Azancoth, a montagem

Ganhou graça e agilidade, quebrando as amarras do teatro realista. Perdeu aquele tom soturno de sofrimento que marca a classe operária todas as vezes que é retratada: vejam como eles sofrem! E, o que é melhor, o didatismo esquerdizante, de que o conteúdo deve servir como conscientização da classe trabalhadora, recebeu um toque de humor, ganhou movimentos coreográficos parodiando os musicais da MGM e diluindo a dor dos pobres em alegres ritmos de samba e cúmbia caribenha [...] Por que não me convidaram para participar desta montagem? Eu teria aceitado. (COSTA; AZANCOTH, 2009, p. 44)

Nessa montagem é possível identificar características diversas que permearam as experimentações do grupo. Podemos destacar nessa obra em especial o antinaturalismo como postura adotada ao encarar um texto costumeiramente realista. Isso denota a escolha da linguagem e a influência de vanguardas que aos poucos chegavam a Manaus, “O grupo já revelava suas contradições internas. De um lado o escapismo irracional da contracultura; do outro, a urgência crítica capaz de suportar a violência da época” (SOUZA, 1984, p. 14).

Mas era com o espetáculo seguinte que o Tesc daria um grande passo definindo ainda mais suas preferências. No segundo semestre de 1969, foi feita uma releitura cênica de *Calígula*, de Albert Camus para *Como cansa ser romano nos trópicos*, escrito por Aldísio Filgueiras e Nielson Menão, indo de encontro ao pessimismo do texto original deglutido aos moldes antropofágicos oswaldianos. Surge assim uma encenação caricatural amazonense da ditadura, mas que dialogava com as vanguardas que estavam sendo propostas pelo resto do país (Ibid.).

O elenco de adolescentes trajava vestes romanas de plástico e maquiagem carregada, depois revelavam sungas minúsculas com expressões corporais eróticas. Numa das cenas, cachos de bananas eram servidos e atirados ao público que assistia tudo de dentro do palco em formato de arena. Essa proximidade promíscua entre atores e plateia, conforme um teatro bacanal exige, instaura na cena manauara, o que seria o início de teatro interativo na cidade (COSTA; AZANCOTH, 2009).

A peça gerou protestos de membros do Conselho Estadual de Cultura e da classe conservadora, mas também despertou paixão entre jovens artistas da cidade, o que reafirmou a vontade do grupo por subversão e resistência. Embora o furor juvenil tomasse conta e rebelasse tudo o que já fora visto, o anacronismo do discurso fazia do espetáculo próximo do que viria a seguir, uma crítica à contracultura, mas realizado nos moldes da mesma.

Pastum, peça escrita por Nielson e Aldísio inauguram a fase dos anos 1970 em que o movimento *hippie*, o Tropicalismo, as drogas e grupos como o *Living Theatre* tomavam conta das mentes juvenis e iniciavam uma revolução, principalmente de modos: “Provocação pura, sob o pretexto de retirar as pessoas da passividade. Infelizmente por excesso de clarividência ou exagero

repressivo, a censura impediu que Pastum existisse plenamente como teatro” (SOUZA, Op. cit., p. 18).

O cenário era composto por três praticáveis e andaimes de construção com uma tela de filó na boca de cena. Os atores executavam movimentos coreografados ao som de *Iron Butterfly*. O texto continha frases de efeito como “Sim... todos somos culpados e temos que lutar unidos para construir um novo mundo” (COSTA; AZANCOTH, 2009, p. 60). A censura do espetáculo permitiu apenas duas apresentações clandestinas para convidados. Após esse período, Aldísio Filgueiras afasta-se do grupo para se dedicar a demandas pessoais, ficando integralmente a cargo de Nielson Menão a responsabilidade da condução do Tesc.

Depois de algumas tentativas ainda sob a linha experimental mítica com absorção de técnicas grotowskianas, o Tesc passou por uma forte crise interna que dividiu seus integrantes, alguns inclusive partiram com o Teatro Oficina². Nielson volta para São Paulo em 1973, deixando a direção a cargo de Stanley Whibbe.

Após alguns espetáculos com direção de Azancoth e Whibbe, Márcio Souza integrou-se totalmente ao Tesc em 1974. Sem experiência teatral, ele utilizou recursos de investigação acadêmica para margear as futuras pesquisas cênicas. Podemos considerar esse como o início de uma reformulação na ideologia do grupo, que assumiu papel crítico como proposta no teatro amazonense. Depois da tentativa da montagem de *Zona Franca, meu amor*, censurada em todo território nacional, a possibilidade teatral surgiu nos mitos indígenas, e com eles a responsabilidade de serem os pioneiros a levarem aos palcos a história do ponto de vista dos vencidos

É o primeiro grupo de teatro com uma proposta concreta de encenação voltada para a realidade amazônica, abordando temas que vão desde os mitos indígenas aos aspectos de luta contra a ocupação europeia na região, sobre o ciclo econômico da borracha, os governos populistas, sem deixar de fora a novíssima Zona Franca e seus momentos de euforia [...] o que diferenciava o TESC dos demais grupos de teatro era o fato de manter seus espetáculos em longa temporada no próprio teatro. (Ibid., p. 9)

2. Em 1971, o Teatro Oficina passou por Manaus encenando três espetáculos: *O rei da vela*; *Os pequenos burgueses* e *Galileu Galilei*. A proximidade com o Tesc gerou conflito por um lado e deslumbramento por outro, gerando uma cisão entre os integrantes, com alguns que partiram com o Teatro Oficina (SOUZA, Op. cit.).

Os principais trabalhos após a entrada de Márcio Souza ainda no período da ditadura militar (1964-1985) afirmaram um novo olhar sobre o fazer teatral com um posicionamento claro como proposta de trabalho. Seu repertório seguiu até 1982, mas desde 1980 o grupo estava sem o apoio da entidade Sesc, que impôs condições ditatoriais sobre a encenação incluindo a expulsão de membros como Aldísio Filgueiras.

O Tesc resistiu por conta própria na tentativa de construir seu teatrinho de aproximadamente cem lugares em uma zona mais afastada, com a verba do elenco, sem abrir mão da sigla que tanto lhe rendeu prestígio, mas que ganhou novo significado: Teatro Saltimbanco de Combate. Todavia, a perseguição política com a ascensão do novo governo populista ao qual o *ensemble* se colocava contra; a falta de espaço nas mídias; as diretrizes do Sesc impostas aos membros; e a diáspora dos principais integrantes, foram abalos que impediram a continuação da pesquisa cênica, encerrando um capítulo teatral precioso para o Amazonas.

Uma nova fase e um novo fim

Em 2003, sob nova gestão do Sesc-AM e ainda com a direção de Márcio Souza, o Tesc ressurgiu com um novo elenco, com a remontagem de seus principais espetáculos e novas propostas cênicas para textos clássicos. Abaixo, um trecho do programa da remontagem de *A Paixão de Ajuricaba*, que estreou a nova fase

O TESC estava mexendo no teatro, no romance, na poesia, na história; o TESC era um movimento cultural com expressão política. Doze municípios amazonenses e nove capitais do país tiveram contato direto com essa transgressão. O TESC incomodava o conformismo extrativista da Província ressentida, a ditadura militar e intrigava os críticos dos chamados grandes centros. Agora a gente exportava, não mais importava. (Ibid., p. 305)

Esse manifesto escrito por Aldísio Filgueiras inserido no programa da peça resumiu todo o processo artístico vivenciado até aquele momento e levou um sopro de ânimo aos novos integrantes. A fase de 2003 marcou apresentações no interior do Amazonas, em outras capitais do país e uma curta

turnê na França. Contudo, em 2016 – auge da crise política brasileira –, a verba é cortada pelo Sesc sem grandes explicações, o percurso das apresentações foi novamente interrompido, e sem perspectivas de retomada.

Ao todo, cinquenta anos simbolicamente completados em 2018 se somam à trajetória de luta, resistência e inventividade do grupo que por duas vezes foi vencido por questões políticas. O Tesc foi o *ensemble* mais duradouro de Manaus, de onde saíram atores notáveis que originaram novos grupos no fazer teatral.

O Tesc, com todas as críticas e contradições que envolveram seu trabalho, de forma inegável foi um divisor de águas no cenário amazonense, assim como o Teatro Brasileiro de Comédia foi importante, por ter tido uma estrutura e uma posposta clara de trabalho. Os ecos ressoam, mas tendem a se apagar para as novas gerações. Contribuir com sua história é inscrever novas perspectivas que não mais sejam silenciadas, reconhecendo suas conquistas e seu papel valoroso para o teatro brasileiro moderno.

Referências bibliográficas

- COSTA, Selda Vale da; AZACONTH, Ediney. **Amazônia em cena**: grupos teatrais em Manaus (1969-2000). Manaus: Valer, 2014.
- COSTA, Selda Vale da; AZACONTH, Ediney. **Cenário de memórias**: movimento teatral em Manaus (1944-1968). Manaus: Valer; Governo do Estado do Amazonas, 2001.
- COSTA, Selda Vale da; AZACONTH, Ediney. **Tesc nos bastidores da lenda**. Manaus: Valer, 2009.
- DIMAS, Antônio. **Literatura comentada**: Márcio Souza. São Paulo: Abril Educação, 1982.
- LEVI, Clóvis. **Teatro brasileiro**: um panorama do séc. XX. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.
- LOBO, Narciso. **A tônica da descontinuidade**: cinema e política em Manaus na década de 60. Manaus: UA, 1994.
- SOUZA, Márcio. **O palco verde**. São Paulo: Marco Zero, 1984.

Recebido em 14/09/2018

Aprovado em 07/11/2018

Publicado em 06/05/2019